

# 子どもとつくる工芸図鑑

今井陽子

## はじめに

「子ども工芸館」は、東京国立近代美術館工芸館で夏季を中心に行っている児童・生徒、また未就学児を含む子どもを対象とした工芸鑑賞推進プロジェクトである。当初は夏季に開催した鑑賞プログラムの総称だったが、2005年からはしばしば展覧会名にも採用するようになった(表参照)。本稿はこの子ども工芸館において実施しているワークシート公開プログラムを取り上げ、1に概要を、また2では参加した子どもたちの鑑賞の成果を紹介するとともに、同プログラムを担当した筆者があらためて向き合うこととなった工芸の諸事項を記録し、次の研究課題とする。参加者の眼が切り取った工芸の姿は、一般的な“子どもらしさ”の枠に納まらない根源的事象を指し示し、夏の終わりにまとめると各展のテーマが浮かび上がる「図鑑 (illustrated reference book)」となる。今日、本プログラム名称を「みんなでつくる工芸図鑑」と固定したのもそれ所以である。

なお、本稿では特別な場合を除きワークシート呼称を『図鑑カード』と統一して記載する。また関連する展覧会名は省略して「(開催年)展」とした。参加者の『図鑑カード』キャプション記載事項は次のとおり；参加者年齢「取り上げられた作品情報」(該当する展覧会)。

## 1. 概要

### 1) ワークシート公開プログラム開始の経緯

『図鑑カード』は通常工芸館の夏季の所蔵作品展にあわせて作成し、中学生以下に無償配布するワークシートで、鑑賞成果の記録を第一の目的とする。セルフガイドを片手に会場をめぐり、本紙に各自選んだ1点について絵と言葉で表し、館内の特設ボードに掲示するまでがプログラム参加者に与えられたミッションとなる。

初回は2004年夏の「動物のモチーフ」展である。同展は鑑賞者の中心的ターゲットを子どもに据え、子どもが喜ぶ展示内容と関連イベントの検討が課題となったことから、キュレーションを担当した富田康子氏(工芸課客員研究

員・当時)が「動物にがおえ大会」を発案。そこでセルフガイドの最終ページにワークシートを挿入し、それをイベントの参加用紙と性格付けたのである。

以後、工芸館では、趣旨を変えながらもほぼ毎夏このワークシートの作成を継続している。公開された『図鑑カード』は会期終了後も保管しており、収集した本資料の総数は2018年夏までに約6000枚にのぼる。

### 2) デザイン

『図鑑カード』のおもて面は、現在は図1で定着している。記入事項とそれぞれの狙いは以下のとおりである。

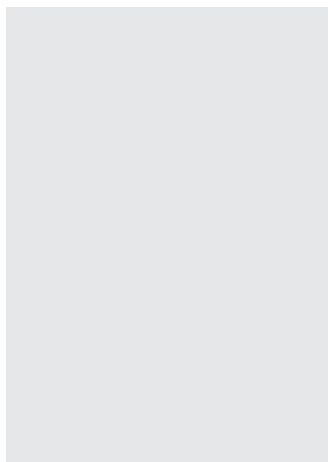


図1 『図鑑カード』(2017年展)

#### ① 作品名

工芸作品の名称にはしばしば主題に加えて素材・技法等の情報が含まれる。それらは対面式のトークプログラムの冒頭では伏せておくことも少なくないが、本紙を用いた鑑賞はあくまで参加者のペースで行うためコントロールはむずかしい。キャプションを書き写しながら色や素材や形式、また詩的なイメージなど、作品情報を各成長段階に応じて収集する。

#### ② 記入日

#### ③ 絵

写生中は作品とカードとのあいだを視線が何度も行き交う。そのうちに事前に獲得した情報や印象がストンと納まることもあれば、反対に違和感や新たな発見が生じることもある。唯一の画材である色鉛筆を動かした痕跡に思考のプロセスが辿れる点も興味深い。

#### ④ コメント

「好きな理由」「注目ポイント」などの試行を重ねた結果、現在はその展覧会で見るべき1点を記入者が他の来館者に教える設定としている。他者に教えるという意識が自身の鑑賞の客観視に繋がると期待したためである。堅苦しさが直截的な感興を薄れさせないよう、記入欄をヒトガタの口から発する吹き出しとした。ヒトガタの記号的匿名性によって気楽さを装い、書き／描き込む行為を通じて参加者自身を移入させることを企図した。

#### ⑤ 記入者名、⑥ 記入者年齢

2004年の『にがおえ大会参加カード』には個人情報欄を設けなかったのだが、多数の参加者が自発的に記入したため、翌年から追加。絵とコメントに注力した標と受け止めている。発達段階の検証において学校での経験が有効な基準値として測れることから、来年度以降は「学年」の追加を検討。

## 2. 『図鑑カード』を視る

### 1) 鑑賞の密度と追創造

図2の『図鑑カード』は寺井直次《極光》の鑑賞記録である。二曲屏風に卵殻技法で表わされた3匹の狐のうち、中央の1匹に焦点が当てられた。卵殻は文字通り卵の殻を漆塗した器物等に貼りつける加飾技法で、ミリ単位の白いピースすべてが曲面を見せ、繊細ながら独特の存在感を示すものだ。それをカー

ド作者は熱意を傾けて写し取ろうとした。筆圧強く、感興の痕跡が心理と物理の両義において紙に刻み込まれている。一方、本作を取り上げた理由は「きつねがすぎだから」とある。2004、05年展のカードでは、作品選定の根拠を「好きな理由」としたことと展覧会趣旨が重なり、モチーフ

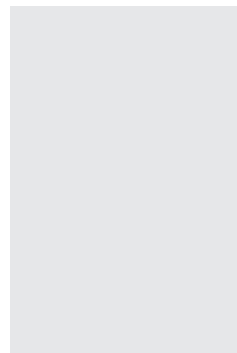


図2 年齢不詳「寺井直次《極光》1956」(2004年展)

となった動物そのものへの愛好をコメントした例も多い。が、そうしたカードにおいても鑑賞時間の長さや深さを確認できたことが、本プログラムを検証しているきっかけの1つとなったのである。

「ぼらんすをとるのがむずかしかった。色をかえるのがむずかしかった。かくのがたのしかかった。」茶器のカード(図3)。「むずかしかった」を繰り返した直後、「だから」や「しかしながら」の因果関係もないままに「たのしかった」が続き、開けっ放しの並列がかえって印象に残る。ここで注目されたフォルムの構成要素は4本の曲線とその間を満たす曲面のみ。それらが蓋中央から滑降し、底へと到達している。高さ、径ともに6.6cmという掌で包み込めるほどの空間にスリリングな動感を収めようとすれば、「ぼらんす」の語が引き出されたのも納得させられる。曲面の緩急をなぞりつつ「色をかえ」ようと試みてもいる。本作で私たちが色と感知するのは、表層の透き漆と直下に置かれた金属箔との2つの物質による反射光である。金属箔はその製造工程と器体に施す作業の特性から完全にフラットではなく、反射光の道筋は無数に生ずる。加えて透明な漆の皮膜自体の干渉やハーフパイプとダウンヒルの競技コースとを同時に眺めるようなフォルムの作用も大きい。そんな相対的な色域への挑戦はさぞ「むずかしかった」ことだろう。並行する線、錯綜する線。ツヤの描写には一段と軽い筆圧を試し、ところどころ地の紙を覗かせてみる。茶色の鉛筆を走らせたのは箔のレフ板効果で浮かんだ褐色の透き漆のニュアンスか。紙と色鉛筆というまったく異なる材と技法を用いて茶器の作者が狙った意図を探りにいく過程では、よし、と頷く瞬間もあればおや？と首を捻ることもあっただろう。小さな実験室は茶器の下に2本の線を引いて完成した。おそらくは100点満点ではない。けれどその距離を知ったこともまた「たのしかった」のではないかと推測する。

ときどき『図鑑カード』では、より明確に作品を手がけた人に向けた意識を辿ることがある。「かんばって作ったかんじがする」や「よくやった!」などというコメントも寄せられる。静物でありながらそれが目の前に置かれた背景をライブ感とともに感受したことが、作る行為やプロセス、その成果物である現象へのリアクションを瑞々しくさせたのかもし

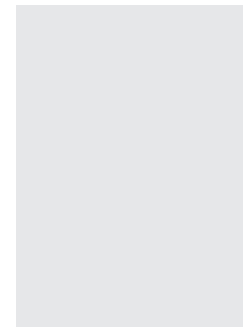


図3 8歳「黒田辰秋《白檀塗四稜茶器》c. 1975」(2016年展)

れない。そこにはおそらく感覚的な共鳴がある。図2のカード作者のみならず、「…ちよつとたいへんだったけどかくのがおもしろかったです。」「このカードを書いてよかった」といった言葉が出るのもそのためではないだろうか。絵が先に記入した作品名を構わず突き抜けていったカードがある(図4)。ダンテ・マリオーニがドローイングと吹きガラスを繰り返し、獲得したプロポジションに正しく迫ったためだ。このカードをマリオーニが見たら、自作が完成したとき同様「(You) hit it right!」<sup>2)</sup>、そういうに違いない。

## 2) 質感へのリアクション

掲示された『図鑑カード』を見て驚き、また考えさせられる1つは、子どものセンサーが作品の物質感を実にセンシティブに捉えることである。たとえば図5ではガラス作品を黄色と青、そして水色の3色で描いている。「かわいかった」つぶ模様は、ホットワークで球体に成形したガラスの塊だ。瓶はこれも宙吹きガラス製。つぶ・瓶とも部分的に熱し、双方が同じくらいのやわらかさ＝温度となったタイミングで(さもないと後で歪が生じて割れる原因となる)押しこむようにくっつけた。カード作者はつぶを黄色と青で塗り分けた。前者は光の反射と滞留を、後者は瓶の内壁と球のそれぞれに映り込み、すぐには何と判別しがたい像があることを思い出させる。瓶と球の輪郭には水色を施した。用紙の白を透過光の描写と見るのははたして穿ちすぎるだろうか。

しかしつい期待をふくらませてしまうほどに、ガラス作品やガラス質である釉薬の質感を子どもの目が感知したことを多くの『図鑑カード』が伝えてくれるのである。「色どりが、いいし、形も、もようも、ぜんぶがビューティフルだからです。」と称賛された花瓶のボディは水色で描出された(図6)。上

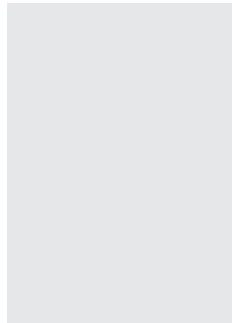


図4 11歳「ダンテ・マリオーニ《ブルー・トリオ》1997」(2016年展)

絵付の場合は記憶にないのだが、本作のような釉下彩では白磁胎にしばしば水色が採用される。このカードでは水色の塗り込みが境界を際立たせている。水色のタッチはある部分では模様を回避したり、別のところでは少し重ねたり、被膜の干渉を反映しながら、それを乗り越える関心事にピントを調整させた様子が面白い。

『図鑑カード』でガラス質へのリアクションを確認するうちに腑に落ちた行動がある。図7は「こどもタッチ&トーク」中の「さわってみようコーナー」の光景。本プログラムは3歳から子どもだけで参加し、ボランティアガイドが見守るなか、原則的に危険行為以外は制止しない。写真の4歳の参加者は皿に腕を載せている。が、眼はどこか他所にいつている。同じような仕草を見せる子のなかには、誰かの発言を聞くために顔どころか身体ごと他方を向いてしまう例もある。それでも掌や甲、また腕で皿や鉢を撫でることを止めない。釉薬は陶磁胎への水分や汚れの侵入を防ぎ、添加した金属酸化物の発色によって視覚的な趣きも広げたが、私たちの手指や口唇への快をもたらす役割もまたこの分野の主軸を支えてきた。しかしあまりに日常に溶け込み、“自然”とさえ思わせたために意識しないで済ませる。そんな施釉の意義を、子どもたちの絵や仕草が気づかせてくれたのである。

さてどれだけ自然に成り済ましたとしても工芸は人為の結晶である。ほとんどの原料を自然由来としているためより紛らわしいのだが、自然本来の姿と比較するとむしろ異質だ。「竹がきれいすぎる。」そう指摘した11歳は、繊維に沿って縦方向だけに茶の色鉛筆を走らせた(図8)。コントロールした塗り斑は、ライティングで強調された光沢を捉えている。コメントは「背景と合ってる!!!」と続き、ケース内のクロスが紫の格子状の線で描写された。「合ってる」けれど

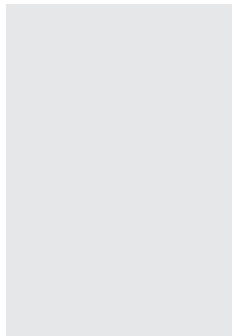


図6 10歳「初代宮川香山《色入菖蒲図花瓶》c. 1897-1912」(2013年展)

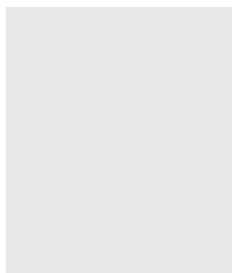


図7 4歳、こどもタッチ&トーク参加風景 (2017年)、作品は久保田厚子《青白磁コウホネ文皿》

調和より対比に重点がある。輪郭を黄でなぞって作品と周囲とを分岐させ、発光感を漂わせている。

この《白竹一重切華入くいな笛》は、『図鑑カード』によって認識の更新を迫られた1点である。子どもを喜ばせる工夫を盛り込んだ2つの「動物」展(2004、05年)では、順路の最後に大人向けの「人間国宝・巨匠コーナー」を併催したのだが、そこでも『図鑑カード』は作成された(図9)。『動物がおえ大会』という名称だったにもかかわらず子どもたちは容赦なく越境し、そのことも子どもに特化した展示を見直すきっかけとなった。図9のカードのコメントは「いろがすぎ」。この年の工芸館には他所から拝借したカプセルトイや道具×恐竜のモビール、壁一面を覆うオーガンジーのカエルレリーフなどが並び、平素よりも遊び感覚を強調した構成だった。それらを通してなおもこれを選んだ5歳の眼を惹いた「いろ」を何と呼ぶべきか。たとえば象牙色、と仮に着地したところには色相環からはみ出す比喩が含まれる。白竹は採取した竹を加熱や加圧して油分水分を除去する際に葉緑素が抜けたもので、それにより防虫防腐防カビが可能となる。順番としてはそうなのだろうが、技術が進んだ今日までこれが伝わったのは都合に留まらない美的価値をそこに見出したからだ。この様態を、図8と同じ2015年展の『図鑑カード』で端的に「さわりたくなるやつや」とコメントした8歳がいた。視覚に仮想の触覚を混入させ、偶然に生じた現象も「景色」として読み換えてきた日本的な鑑賞のシステムを考える手がかりがここにはありそうだ。

図9のカードをきっかけに色として認識してきた工芸の事象の再検証をした経験は、後年の「イロ×イロ」展へと結びついたのだが、2015年の「ピカ☆ボコ」展もまた『図鑑カード』から看取した質感へのリアクションがヒントとなっている。

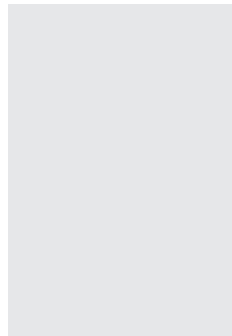


図8 11歳「生野祥雲齋《白竹一重切華入くいな笛》1967」(2015年展)

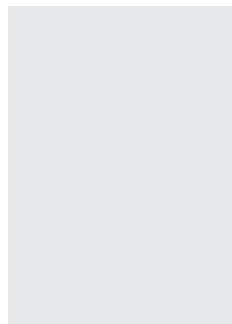


図9 5歳「生野祥雲齋《白竹一重切華入くいな笛》1967」(2015年展)

図10はコメント・絵ともに示唆的である。「はこがきれいでまん中の絵もきれいだから。」ここでは「きれい」の順番に注目したい。図と地の関係性でいえば箱は地であり、地は背景として認識されるため、主従関係があるとすれば一般には図が優位だ。だがこのカードではそれが逆転、少なくとも並置を試みている。それを充足させる質感の描出がここでも確認できる。箱表面、しかも主役の驚文を遠まきにして、数えられるだけでも20個の黄色い「\*」が加えられている。注目されたのは躯体を覆う漆である。

実は子どもの質感センサーを最初に意識させられたのは漆についてのリアクションであった。特に黒漆に対しての追求は著しく、そのせいかこのプログラムに用意している色鉛筆は黒から短くなっていく(図11)。図12の余白の汚れは、黒鉛筆の塗り面を擦ってしまったことによる。黒の深さと艶という光の要素が同居する様態を追いかけ、どれだけ塗っても物足らず、筆圧で紙の艶を出す作戦とした。結果、この汚れである。まるで今の今まで息を弾ませていたかのようで「じかんがかかるので途中でやめました。」小さく加えた吹き出しでヒトガタに「うひー」と言わせる念の入れようだ。続けて「赤と黒が手作りとは思えないくらいなめらか!」とあるとおり、本作は朱漆との対比も見どころだ。各色の特徴を別の9歳の参加者はこんな風にコメントした:「感想は、黒のところが味が、赤のところもツヤがありとてもきれいでした。」「味」と「ツヤ」と変えた視点に感服

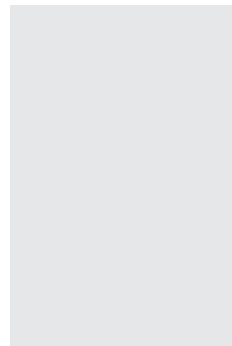


図11 色鉛筆

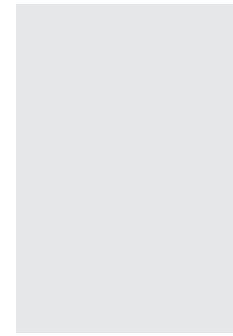


図10 8歳「片岡華江《螺細鷺之図漆箱》1959」(2005年展)

図12 12歳「赤地友哉《曲輪造彩紅盛器》1960」(2015年展)

する。

ところで黒漆はウルシ樹液とそこに混入させた鉄分が精製プロセスにおいて化学反応を起こした状態を指し、文字の前後を入れ替えると「漆黒」である。この語について『コトバンク』がインターネット上でリリースしている『色名がわかる辞典』(©講談社2011)は含蓄に富んだ説明をしている。

…「漆黒の闇」といわれるように、まったく光が存在しない世界をイメージしているのは「黒」と同じ概念だが、実際にあらゆる光を吸収する物質は存在しないとされる。ただし黒が概念にとどまっているのに対し、漆黒は漆器の黒という物質を提示しており、無彩色でありながら、光の反射による微妙な彩りを否定しない。論理矛盾ではあるが、想像力を感じさせる色名といえる。

これまでの『図鑑カード』に「漆黒」という記述はない。たとえ聞いたことがあったとしても子どもたちは漆と関連付けて理解しないだろう。が、「論理矛盾」を直感したに違いない事例は確認される(図13、14)。これらのカードでは曲輪の黒漆相当箇所にも黒と併用して紫や水色が施された。3歳の眼が本当にそこまで把握するだろうか?と思わなくもない。現場に立ち合わせた訳ではないので、本人以外の関与の可能性を完全に排除することもできない。しかし色鉛筆を走らせる勢いがどの色も同じくらい力強いことや、黒に重ねた紫や水色の感覚的な匙加減は期待させる要素である。先述の「こどもタッチ&トーク」では、その日の鑑賞のアウトプットとして簡単な工作を行うのだが、同年齢の子どもたちに大人が助言を与えたとしても、これらのカードに見るような絶妙の成果を上げるのはかえって難しいからだ。

現状、本稿では仮定に留めるしかないのだが、今後合わせて考える問題として、子どもと大人の認識の違いを記録しておきたい。2017展で試みた『図鑑カード』プログラ

ムへの大人の参加は、大人の作品認識におけるトップダウン(概念駆動)アプローチを伝えた。工芸の形式が体现する意味内容を、大人は一定以上の知識や経験として携えている。対して、そもそも工芸という言葉を知っているかどうかとも怪しい子どもとでは、自ずとリアクションの順番が異なる。「タッチ&トーク」のような触知を活かした鑑賞においても、たとえば大人は《江戸小紋》の文様の細かさに打たれるが、子どもは違った行動に出る。まず指の腹で帛を撫でる。そうしてからまじまじと見入るのである(図15)。それは模様を構成する白い点と指に触れる縮緬地の凹凸が連動して

いないことに注目した結果であり、点の小ささは所与のものとして受け入れてしまっているのである。どちらがより優れているかではなく、発達段階に応じた鑑賞を促す方を検討する必要がある。

今年度は博物館学実習生にも『図鑑カード』を作成してもらった(図16)。藤田喬平が挑んだ「流動ガラス」を丁寧に描き、コメントは「とけかけの雲みたいな形がとてもステキです。なめたら甘くておいしそうです。」ガラスの様態を食感や味覚で受容する例は少なくない。図17で「ようかんみたい」と書かれたリベンスキー&プリシュトヴァの鋳造ガラスを4歳の子と一緒に見たことがあった。「ゼリーみたい」と言って顔を寄せ、無心で舌なめずりを繰り返し、フと短く笑って姿勢を立て直したのをよく覚えている。その子の中で短時間に起きた作品との強烈な関わり合いと、それ

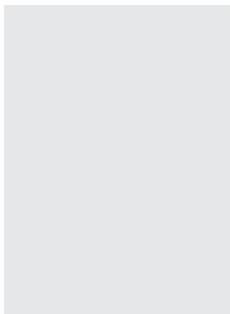


図15 小3、こどもタッチ&トーク参加風景(2014年)、作品は染・小宮康孝、型・宮原敏明《江戸小紋古帛紗 桜鯛》

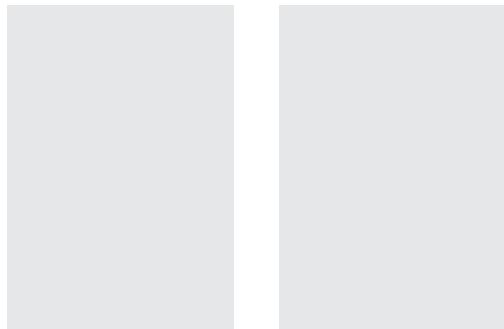


図13、14 3歳、年齢不詳「赤地友哉《曲輪造彩紅盛器》1960」(ともに2014年展)

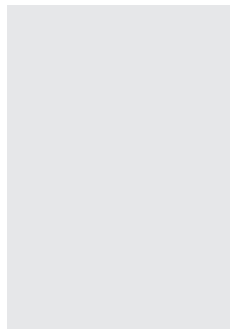


図16 21歳「藤田喬平《虹彩》1964」(2018年展)

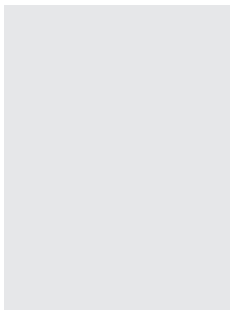


図17 7歳「スタニスラフ・リベンスキー、スタニスラフ/ヤロスラヴァ・プリシュトヴァ《戴冠式 II》1988」(2016年展)

を客観する揺れ戻しが印象的だったのである。実習生のコメントは、粘弾性体であるガラスの性質を理解したうえで構築された自覚的なフィクションだが、そのために直截さが減じたりもある。子どもたちと一緒に鑑賞していると、経験とともに蓄積されていく“型”を意識的に更新する必要をひしひしと感じる。副題を「オノマトペで読み解く工芸の魅力」とした「ピカ☆ボコ」展は、子どもたちのボトムアップアプローチのエッセンスを大人の鑑賞に導入する試みでもあった。ボランティアガイドの事前研修でオノマトペの生成や微妙な差異についてディスカッションし、それを起点として出品作の分析を試みたが、そのプロセスは展示のゾーニングを決定するうえで非常に有効だった。

### 3) 工芸の「カッコイイ」を考える

「カッコイイ」は2004年の開始以来『図鑑カード』に見られるリアクションの1つである。「キレイ」や「スゴイ」ほどではないものの、毎年10名内外、多いときはそれ以上がこの言葉を残している。興味深いのは、対面式鑑賞プログラムに際しては「カッコイイ」はまず聞かれないことだ。対してほかの2つは感嘆詞とほぼ同義で発言される。「カッコイイ」にはある程度屈曲した経路が必要とされ、描く行為が思考をめぐらせる場となる『図鑑カード』だから発現するのかもしれない。

もちろん「カッコイイ」が短絡的にこぼれ出る場合もある。人形が帯刀していればそれも「カッコイイ」し、2004-05年展では豹や虎やバッカが多く対象に選ばれていた。つまりモチーフが喚起した物語を日常的な範囲(元となる知識や経験が絵本やテレビの中だけだったとしても)で受容した結果も少なくないのである。だがそうしたことだけでは割り切れないカードの束を見ると、どうも「カッコイイ」は、子どもにとっては幾らか手続きを要するものの、工芸を評価する用語の選択肢にあるらしいと思わされる。

2011年の「しまシマ工芸館」展は、この「カッコイイ」が連発された企画の1つだ。「かっこいいからです」(4歳)、「カッコよくてすごよかった」(7歳)、「すごかっこよかったから。OK」(8歳、図18)、「かっこよかったし、みていて、心がたかぶったから!」(12歳)、「黒と赤でぬってあって、シンプルだった。輝いていた。格好良かった。」(13歳)など、収集したカードを一部めくっただけでもこの調子である。シマは最小単位で成立する模様の1つで、2種以上の線条が2回以上繰り返されるか、3種が並列したときにこの名が与えられる。それが子どもの眼に好ましく映ったのはどのような理路を経てなのだろうか。注視対象の少なさが印象を深めたとい

うことはあり得るかもしれない。が、それに「カッコイイ」の称号を与えるだろうか。

心理学者のバーラインによると、美的価値への「覚醒ポテンシャル」は「単純—複雑」「親近—親奇」などの刺激を中程度に感じたときにピークに達し、過度となれば不快を生じる一方、低減がすぎればそれはまた快とは感じないのだという<sup>2)</sup>。この理論に沿って考えるならば、シマの造形要素は少なく見えたとしても一定以上の刺激をもたらす、同時にその容量はある種の適切さに収まるのだといえる。

そうなるほどよく、かつ「カッコよくてすごよ」く「心がたかぶる」刺激をもたらす按配ということが問題となる。こんな風に語句を並べるとなんとなく不協和音が響きそうだが、それを破綻なく調和させる情報処理のあり方は、工芸に特徴的なことがらとそう矛盾しないのかもしれない。近代以降、自己充足の手段として選んだとしても、一度工芸に立脚点を置いた人は、このフィールドにおいて依然支配的な合目的指向性とそれを実現するための物理・化学の合理性とに引き合わざるを得ないからだ。こうしたことは前近代的な環境にあってはいちいち確認することもなく、徹底した匿名性のなかで継承されてきたものだった。「一、二、三、四、五。『今』と云ふ様な楽しみがかつた時間などはどこかに消し飛んでしまっている。」瀬戸の窯場で薄作りの飯茶碗を次々と轆轤挽きしていく手早さについて書き留めた河井寛次郎の文章からは、90年近く前、早くも分岐しつつあった出来事を眺める“陶芸家”の姿が浮かび上がる<sup>3)</sup>。

合目的性と合理性という元自身の外側にある線を手前提条件としながら、なおも距離を測り続ける道程に工芸の近代がある。“作る”と“なる”とのあいだで「ギリギリの必然性」<sup>4)</sup>が検討され、そこに「グッとくる」<sup>5)</sup>グルーヴ感を見出す人たちがいる。彼らが提示するのは徹底的に要件を精査したうえで周到に整えたフェイクともいえる。そうした境地に子どもたちはいとも軽々と分け入ってくるように見える。それをどの次元まで追って語るべきか。物質と重力と技術、時間と空間とが作用し合った公約数としてもたらされた表層を考察するとき、そこをクローズアップした8歳のカード(図19)を連想するのは恣意的過ぎるのだろうか。『図

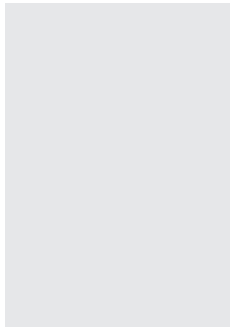


図18 8歳「竹内碧外《秋草重文庫 むさしの》c.1980」(2011年展)

鑑カード』に背中を押されて工芸の諸相を再検討しはじめたとはいえ、言い切るにはためらいが残る。

だが迷っているうちにも端正な模様＝構造が解体され、疾走した様子が6歳によって報告される(図20)。原形はしまシマ展で12歳に「心がたかぶる」と言わしめた《曲輪造彩紅盛器》である。「キレイな曲線

からできていて、シンプルだけど全くにのりがない朱色がアツアツ!!」(図21)と、オブジェクトの存在感を鳴り物入りで紹介してくれるカードが飛び込んでくる。「シンプル」もまた価値の在抛として頻出する言葉で、これは前述の「必

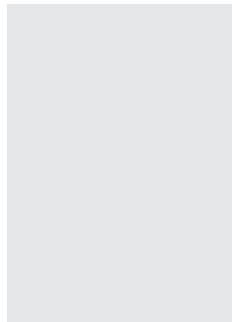


図19 8歳「ダンテ・マリオーニ《ブルー・トリオ》1997」(2013年展)

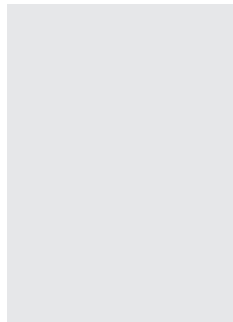


図22 4歳「竹内碧外《秋草重文庫 むさしの》c. 1980」(2011年展)

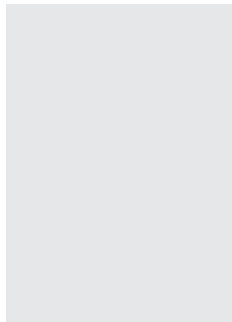


図23 6歳「ロゼリン・デリール《三連の形 38》1988」(2007年展)

然性」と合わせ検証する余地がありそうだ。2017年の「調度」展のあとでは、「しまシマ工芸館」展で掲示された図22のカードの着眼点が違って見える。ここではシマ模様は関心の外で、うやうやしく紐をかけた文庫の存在感が強調された。それがムズムズと気になってくる。課題は尽きない。

白と黒の縞模様が「めずらし」とはどうしたことか(図23)。轆轤の上で回転したエネルギーがボディにも模様にも充満し続けているようで、保全上のテグス留めも絵から除去できなかった。何しろ「すこしあやしいかんじも」したのだから。鑑賞の場に押し出された参加者の内面には確かに何かが起こっている。今日ますます重要視されている対話型鑑賞の源流であるVTS (Visual Thinking Strategy) のメソッドでは、最初に「What's going on / 何が起きているの?」と問いかける。工芸とそれを見る人への発問としては、これ以上ない切り口かもしれない。

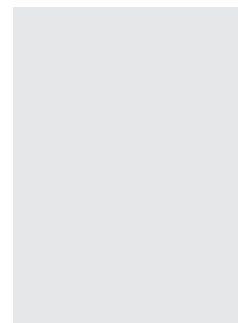


図20 6歳「赤地友哉《曲輪造彩紅盛器》1960」(2014年展)

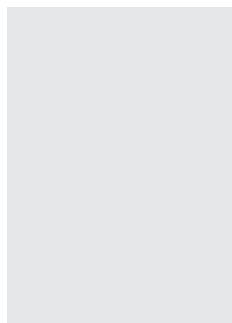


図21 12歳「増村益城《乾漆朱輪花盤》1981」(2018年展)

註

- 1) "...I hit it right. I like the propotion; I like everything". OLD-KNOW, Tina, Dante Marionni: BLOWN GLASS, Hudson Hills Press, 2000, p. 54.
- 2) 近江源太郎『造形心理学』福村出版、1984年、244-246頁。
- 3) 河井寛次郎『瀬戸行』『工芸』、1931年、37頁。また「薬工品とその作者」での考察も興味深い。「『どんな気持ちで作りますか(…)』『はい、作ります』(…) 此のとんちんかんな答えは然しどんな言葉よりも彼の仕事を説明して剩す所がなかった。『気持ち』など云ふ嵩張つた荷厄介な神経は彼の仕事の中では未だ見たことのない世界の霧みたいなものなのだ。(…) 彼の出して来るものは『からだ』、其れも在りのままの『からだ』だけ(…)」、『工芸』五十一、1935年、8-9頁。

- 4) 高橋禎彦「美しいことだけを取り出すテクニック」『ガラス&アート』vol. 22、23、栄光、1998年。
- 5) 「ベンチで仕事しているときは、形を作る、その瞬間私に起きていることはただそれだけ。これは上手くいくと手応えがあると、グッとくる。だからやるんだ。ダメな日もあるけれど上手くいく日もあって、出来たとなるとたまらないよね。それが私にとっては強烈なモチベーションとなっている。」前掲書、OLDKNOW、2000年、114頁。

表 東京国立近代美術館工芸館における夏季展覧会および鑑賞補助教材

開催年	展覧会名	セルフガイド等		公開用ワークシート
		こども用	おとな用	
2000	かたちのちから	○		
2001	所蔵作品による近代日本の美術と工芸 暮らしをいろどる	○		
2002	モチーフでたどる近代工芸の名作	○(特設サイト)		
2003	三代藍堂 宮田宏平展—金属造形の先駆け	○		
2004	動物のモチーフ	○		動物がおえ大会参加カード
2005	こども工芸館—動物とあそぼう	○		動物がおえ大会参加カード
2006	萩焼の造形美 人間国宝 三輪壽雪の世界	○	△	
2007	たんけん!こども工芸館/現代のガラス	○	△	「あなたが見つけたふしぎワールド」報告カード
2008	こども工芸館 裝飾	○	△、□	デコパーティ
2009	こども工芸館 ぐ!コレクション/おとな工芸館 涼しき招く	○	「涼」展 ○、「ぐ!」展△	ぐ!カード
2010	こども工芸館/おとな工芸館 イロ×イロ	○	○、△	イロ×イロカード
2011	しまシマ工芸館	○	△	しましまカード
2012	こども工芸館/おとな工芸館 植物図鑑	○	○	みんなでつくる植物図鑑
2013	ボディ <sup>3</sup>	○、◎	◎	みんなでつくるボディ図鑑
2014	こども+おとな工芸館 もようわくわく	○	○	みんなでつくるもよう図鑑
2015	こども+おとな工芸館 ピカ☆ボコ オノマトベで読みとく工芸の魅力	○	○	みんなでつくるピカボコ図鑑
2016	こども+おとな工芸館 ナニデデキテル?	○	○、□	みんなでつくるコレダ図鑑
2017	こども+おとな工芸館 調度♡ハッピーのかたち	○	○	みんなでつくるハッピー図鑑
2018	こどもとおとなのアツアツ工芸館	○	○、□(2種)	みんなでつくるアツアツ図鑑

鑑賞補助教材種別：セルフガイド(○)、活用のヒント(△)、会場閲覧用シート(□)、書籍(◎)  
◎『ボディブック&ノート』：販売用、2冊セット

# Making an Illustrated Crafts Reference Book with Kids

Imai Yoko

Crafts Gallery for Kids+Adults is a project to encourage appreciation of crafts. Directed at children, including preschool-aged children, it is carried out at the Crafts Gallery of the National Museum of Modern Art, Tokyo, mainly in the summer. Initially “Crafts Gallery for Kids+Adults” was a general term for programs to make learning about crafts fun, but it later came to be used often as an exhibition title. “Let’s work together to make an illustrated crafts reference book,” discussed in this essay, is one of the programs has been carried out since 2004 as part of the Crafts Gallery for Kids+Adults project.

“Let’s work together to make an illustrated crafts reference book” is a program using *appreciation cards*, worksheets that participants fill out and make public, to share the results of their enjoyment with others. With the self guide sheet in one hand, the participating children toured the gallery. The mission assigned to those participating in the reference book program was to add drawings and words to the card that each had chosen and then put it up on a special board in the museum. Initially, the idea behind the cards, which were for kids under junior high school age, was to help the participants remember what they had learned in examining the exhibitions. The children’s view of the nature of crafts was, however, beyond bold and got down to the fundamentals. When their observations are brought together by exhibition, they have the power to highlight each theme, so much so that they amount to an illustrated reference book. Now the name of this program has been established as “Let’s work together to make an illustrated crafts reference book.”

This essay begins by describing the background behind the development of this worksheet sharing program and how each item on the “appreciation cards” has been designed to elicit reactions from children more effectively. The second section introduces the results of participants’ appreciation in terms of three key phrases: “the pursuit of creativity,” “texture and materiality,” and “cool.” The intensity of the appreciation reflected in the cards that make up the “Illustrated Crafts Reference Book” can be grasped not only through the skill applied to drawing and writing comments on the cards but also from the pen pressure, trimming, even sometimes the dirt that get stuck to the card. “What’s going on” inside the person making the observations? What aspects of the crafts does that illuminate? Through this program, the writer has kept a record of various newly addressed matters about crafts that have become the next topics for research.

(Translated by Ruth S. McCreery)